

**Ilvano Caliaro**

Presenze di Boccaccio in D'Annunzio

Parole chiave: Gabriele D'Annunzio, Giovanni Boccaccio, XX secolo

Abstract: Echoes of Boccaccio in D'Annunzio. D'Annunzio considered himself as the last humanist who was bequeathed not only with the entire Greek and Latin traditions, but also with the Italian and French ones, too. Especially in Francesca da Rimini, where he re-writes the famous story of the unhappy lovers, D'Annunzio wanted to follow the two auctoritates, Dante and Boccaccio, whose influence is also notoriously present in his previous works. In Francesca da Rimini D'Annunzio has in mind the narrative structure of the tragedy found in Boccaccio's *Exposures* above Dante's *Comedia*. Moreover, he also resorts to the *Decameron* as a source – namely the memorable stories of Nastagio degli Onesti and Elisabetta da Messina – in order to create the tragic atmosphere and the sequences of misfortunes which distinguish the story.

Keywords: Gabriele D'Annunzio, Giovanni Boccaccio, XX Century

Contenuto in: Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca

Curatori: Antonio Ferracin e Matteo Venier

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2014

Collana: Libri e biblioteche

ISBN: 978-88-8420-849-1

ISBN: 978-88-8420-976-4 (versione digitale)

Pagine: 243-260

DOI: 10.4424/978-88-8420-849-1-15

Per citare: Ilvano Caliaro, «Presenze di Boccaccio in D'Annunzio», in Antonio Ferracin e Matteo Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014, pp. 243-260

Url: <http://217.194.13.218:9012/forumeditrice/percorsi/scienze-bibliografiche/libri-biblioteche/giovanni-boccaccio-tradizione-interpretazione-e-fortuna/presenze-di-boccaccio-in-d2019annunzio>

ILVANO CALIARO

PRESENZE DI BOCCACCIO IN D'ANNUNZIO

D'Annunzio attua, in modi diversi, un'idea di letteratura che si fonda sull'*inventio* in se stessa e su se stessa lievita. Egli usa muovere da un testo altrui, antico o moderno, al fine di "trovare" il proprio testo: questo lo rende un inesauribile scrittore della scrittura. A tradire la macropoetica dell'autore provvede Andrea Sperelli, l'Uomo di Lusso ma anche lo schifiloso poeta-*artifex* protagonista del *Piacere*: «Quasi sempre, per incominciare a comporre, egli [Sperelli] aveva bisogno d'una intonazione musicale datagli da un altro poeta»¹.

È, in sostanza, il ripristino, oltre lo iato del bisogno romantico di verginale originalità inventiva, di una poetica classicistica, in cui agisce, fecondo, il nesso *imitatio-aemulatio*, per cui il testo esplica la totalità del proprio senso nel tessuto dei riscontri e dei rimandi. Questa prassi creativa implica, necessariamente, la tradizione, con cui D'Annunzio vive «in comunione di spirito», quasi che in lui essa approdi e come si quintessenzi:

Io sono il supremo degli Umanisti, ch'ebbi la forza ed ebbi la pazienza ed ebbi la costanza di vivere in comunione di spirito con l'intera somma della umana esperienza, con la somma intellettuale e morale a noi consacrata dalle lettere greche e latine e italiane e francesche².

¹ G. D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, a cura di A. ANDREOLI, introduzione di E. RAIMONDI, I, Milano, Mondadori, 1988, p. 146.

² Parole desunte da alcune annotazioni vergate a lapis nelle pagine della guardia anteriore e sovrascritte anche sullo stampato nelle prime diciotto pagine di un esemplare della *Commedia* commentata da Scartazzini del 1907 e conservato nella Biblioteca Privata del Vittoriale, recante segni di lettura, chiose e postille di varia natura; annotazioni poi pubblicate, con varianti, nelle *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire* [1935], ove sono definite «vaneggiamenti del dormiveglia». G. D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, a cura di A. ANDREOLI - G. ZANETTI, Saggio introduttivo di A. ANDREOLI, I, Milano, Mondadori, 2005, p. 1880. Vedi S. COMES, *D'Annunzio lettore di Dante*, in *Capitoli dannunziani*, Milano, Mondadori, 1967, pp. 107-132.

Inoltre D'Annunzio fu presto, prestissimo, persuaso che il moderno può creare una bellezza nuova solo nel solco dell'antica, unicamente dalla quale può ricevere autenticazione, e ciò in ambito non soltanto letterario, ma anche artistico e musicale.

Quando si parla di tradizione delle lettere italiane, non si può ovviamente ignorare Boccaccio, che si palesa presenza diffusa e diversa fonte d'ispirazione in D'Annunzio. Scorrendo gli anni, e spigolando negli scritti, cogliamo ad esempio l'esordiente critico figurativo definire con le parole del Boccaccio il soggetto di un quadro di Pietro Vanni, noto come *La peste di Siena*, in un articolo apparso sul «Fanfulla» del 28 gennaio 1883, *Arte e artisti*, dedicato all'*Esposizione romana di Belle Arti* del 1883: «Il quadro del Vanni è una dolorosa ricordanza della pestifera mortalità del 1374, come direbbe il Boccaccio³; ed è dal Boccaccio ispirato»⁴. O riconosciamo, del narratore anch'egli agli esordi, un macroscopico calco boccacciano nella novella *L'incantesimo*, pubblicata sul «Fanfulla della Domenica» il 2 novembre 1884, nella quale D'Annunzio trapianta in terra d'Abruzzi la celebre storia di Bruno e Bufalmacco (che, come si narra nella novella sesta dell'ottava giornata del *Decameron*, «imbolano un porco a Calandrino»)⁵, dando altresì prova di singolare perizia formale impostando il registro dei dialoghi sul fiorentino arcaico⁶. O vediamo, nella lettera dedicatoria *A F[rancesco]. P[aolo]. M[ichetti]*, che precede il *Trionfo della morte* (1895), additare Boccaccio, ai giovani romanzieri suoi contemporanei, come paradigma di «prosa musicale»:

Principe nella lingua nuova, il Boccaccio non ignorò e non trascurò questo mistero [del ritmo]. Egli intese talvolta un assai dotto orecchio a variar le cadenze delle sue frasi abondevoli, per meglio esprimere la lenta lusinga femminile e la dolcezza degli amorosi errori⁷.

Nel frattempo, nel *Piacere* (1889), Sperelli cerca l'«intonazione», l'impulso alla creazione, anche nel *Decameron*, sia come verseggiatore:

³ Nelle prime battute dell'introduzione alla prima giornata del *Decameron*; vedi GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, I, Torino, Einaudi, 1980, p. 13.

⁴ G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici*, a cura e con un'introduzione di A. ANDREOLI, I, Milano, Mondadori, 1996-2003, p. 20.

⁵ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, II, p. 934.

⁶ Mentre poi nel rifacimento della novella, pubblicata col nuovo titolo *La fattura* nella raccolta *San Pantaleone* (1886) e infine nelle *Novelle della Pescara* (1902), i protagonisti parleranno nel vernacolo pescarese, peraltro tutto libresco; vedi R. CASTAGNOLA, *Una riscrittura dannunziana di Boccaccio*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, Atti del convegno internazionale (Certaldo, 20-22 settembre 2001), a cura di M. PICONE, Firenze, Cesati, 2002, pp. 113-123.

⁷ G. D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, I, pp. 642-643.

Questa sua nuova tragedia, *La Simona*, di breve misura, aveva un sapor singolarissimo. Sebbene rimata negli antichi modi toscani, pareva immaginata da un poeta inglese del secolo d'Elisabetta, sopra una novella del *Decamerone*; chiudeva in sé qualche parte del dolce e strano incanto ch'è in certi drammi minori di Guglielmo Shakespeare⁸;

sia come *calcographus*, imitando un prestigioso visualizzatore del Centonovelle:

In materia di disegno, egli intendeva illustrare con acque forti la terza e la quarta giornata del *Decamerone*, prendendo ad esempio quella *Istoria di Nastagio degli Onesti* ove Sandro Botticelli rivela tanta raffinatezza di gusto nella scienza del gruppo e dell'espressione⁹.

Anche il poeta coinvolge Boccaccio. Il parnassiano dell'*Isottèo* e della *Chimera*, che vuole ricreare epoche lontane, adduce, nella *Cantata di Calen d'Aprile* (1888), un Salabaetto, desunto dalla novella decima dell'ottava giornata del *Decameron*, il quale, come recita la didascalia d'apertura, «canta accompagnandosi dolcemente con un ribechino»¹⁰. Mentre nel *Trionfo d'Isotta* (1887) lo stesso Boccaccio (con Fiammetta, e in eletta, affine, compagnia: Cavalcanti e Monna Vanna, Poliziano e Simonetta) è tra gli Amanti «che suon di rime alletta» (v. 62) partecipanti al «trionfo» (al modo laurenziano) di Isotta Blanzesmano. Il *locus amoenus* del piacere e insieme del sogno artistico, rifugio e salvezza dal crescere della volgarità di massa propria della società borghese, non può che richiamare la vita obliosa, calligraficamente descritta, dei giovani novellatori del Centonovelle, come nell'Epilogo della *Chimera*, *A F. P. M.* (1886), vv. 65-68:

Su 'l vespro converranno a una tenzone,
ne l'orto pien di fonti e di roseti,
donne, scultori, musici, poeti,
principi, come in un decamerone.

Il poeta sommo, di *Alcyone*, infine, rivolgendosi al «fanciullo», la mitica creatura ambigua tra l'arboreo e l'equoreo che nella lirica cui dà il titolo (1902) è annunzio e prototipo delle animazioni e delle metamorfosi del terzo libro delle *Laudi*, evoca un paesaggio, quello fiesolano, ad alta densità di memorie

⁸ *Ivi*, p. 94. La novella potrebbe essere quella appunto di Simona e Pasquino, la settima della quarta giornata.

⁹ *Ivi*, p. 156.

¹⁰ G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. ANDREOLI - N. LORENZINI, introduzione di L. ANCESCHI, I, Milano, Mondadori, 1982, p. 423.

letterarie¹¹, sentito da D'Annunzio, che vi tenne per oltre un decennio principessa dimora, con la stessa intensità lirica con cui lo sentì Boccaccio, che su quelle incantevoli colline immaginò riparare, per fuggire i contagi di Firenze flagellata dal morbo, nella villa di Camerata, l'«onesta brigata» del *Decameron*, dopo aver trasfigurato l'Affrico e la Mensola, affluenti non lungi dell'Arno, nei protagonisti del *Ninfale fiesolano*. Così nel *Fanciullo*, vv. 1-14:

Figlio della Cicala e dell'olivo,
nell'orto di qual Fauno
tu cogliesti la canna pel tuo flauto,
pel tuo sufolo doppio a sette fòri?
In quel che ha il nume agresto entro un'antica
villa di Camerata
deserta per la morte di Pampinea?
O forse lungo l'Affrico che riga
la pallida contrada
ove i campi il cipresso han per confine?
Più presso, nella Mensola che ride
sotto il ponte selvaggia?

Va comunque ricordato, e non da ultimo, che c'è un qualcosa di sostanziale e significativo che accomuna D'Annunzio e Boccaccio: il culto di Dante. E anche questo consiglia di soffermarci un po' distesamente su un'opera dannunziana cui Boccaccio, attingendo proprio a Dante, fornisce anzitutto la trama: *Francesca da Rimini*¹².

¹¹ Vive anche per chi, di buone letture, come Ettore Janni, visiti D'Annunzio a Settignano: «si trova [...] a suo agio in quella solitaria villa toscana, a cui si va lungo l'Affrico, pel ponte a Mensola – dolci nomi, vostra mercè, messer Giovanni – nel territorio di quel villaggio di Settignano che inviò a Firenze e al mondo la gentilezza del suo Desiderio. Giù nella valle tutta verde è Firenze, amore nostalgico di poeti e d'artisti [...]. Dove dunque, meglio che in quella divina contrada, era possibile trovare una solitudine tutta viva e feconda, un silenzio pieno di voci spirituali, l'eremo ideale con libertà di molto sentire, di tutto evocare, dove passano visioni continue come le nuvole bianche nel cielo di primavera?», E. JANNI, *Gabriele d'Annunzio alla Capponcina*, «La Lettura» (maggio 1906), in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, a cura di G. OLIVA, con la collaborazione di M. PAOLUCCI, Lanciano, Carabba, 2002, pp. 114-115.

¹² Che nel nome di Dante, coi sonetti proemiali e il *Commiato*, si apre e chiude, e altresì include una diffusa, ingente, molteplice e raffinata presenza dantesca, anche sul piano sintattico-stilistico e metrico; vedi, oltre a C. FERRI, *Studio sulle fonti della "Francesca da Rimini"*, «Quaderni del Vittoriale» (maggio-giugno 1980), pp. 18-24, particolarmente G. DI PAOLA, *La poesia di Dante nella "Francesca da Rimini" di D'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 1990.

La tragedia¹³ vuol far anzitutto rivivere la Romagna in cui si è consumata la vicenda di Francesca da Polenta, cruento teatro negli ultimi decenni del Duecento del trapasso dal governo comunale alla tirannide, entro quel più vasto territorio, da Bologna esteso sino ad Ancona e comprendente il Feltrano, che sullo scorcio del XIII secolo intrattiene rapporti politicamente complessi con la Firenze di parte guelfa.

Per la sua minuziosa ricostruzione storica, ambientale, culturale e linguistica D'Annunzio compulsa un'ingente ed eterogenea documentazione, avvalendosi degli accertamenti filologici più recenti, che, opera della scuola storica, scavano nei reperti d'epoca, generosamente forniti o segnalati da Corrado Ricci, peritissimo di cose romagnole, da Angelo Bruschi, il direttore della Marucelliana (che faceva pervenire alla Capponcina o alle ville versiliane i volumi richiesti dall'autore), e, soprattutto, da Francesco Novati, romanista principe (cui scrive, ringraziandolo: «tu sei un meraviglioso esploratore della tenebra dei secoli»)¹⁴. A sua volta la tragedia (rappresentata per la prima volta al teatro Costanzi di Roma il 9 dicembre 1901 e poi pubblicata da Treves nel marzo dell'anno successivo) dà un formidabile impulso agli studi sulla vicenda di Francesca e più in generale sui rapporti tra Dante e la Romagna.

La matrice tematica di *Francesca da Rimini* è evidentemente dantesca: consiste nei versi più celebri e celebrati della *Commedia*; pertiene all'episodio, con quello del conte Ugolino, più "shakespeariano" del poema dantesco, al suo *côté feuilleton* più tragediabile. Al racconto enigmatico, potentemente ellittico e fortemente anacronico della Francesca dantesca, D'Annunzio sopperisce poi ricorrendo al racconto che, tratto dai versi del canto V dell'*Inferno* integrati coi precedenti commenti della *Commedia*, Boccaccio offre nelle *Esposizioni sopra la Comedia*, quello che è stata definito la «centounesima» novella del gran Certaldese (e che, a partire da Foscolo, fu a lungo considerata la vera storia di Francesca), nel quale il vecchio moralista si fa affabulatore *malgré lui*: d'altro canto Francesca è un personaggio potenziale della quarta giornata del *Decameron*, nella quale appunto «si ragiona di coloro li cui amori ebbero infelice

¹³ Di quanto è stato scritto su Francesca da Rimini ricordiamo solo, e soltanto sotto il riguardo testuale ed elaborativo, gli studi imprescindibili, nei quali peraltro converge la bibliografia anteriore: C. FERRI, *Studio sulle fonti della "Francesca da Rimini"*, pp. 15-58, e A. ANDREOLI, *Per la rilettura di "Francesca da Rimini"*, in *Gabriele d'Annunzio. Letteratura e modernità*, a cura di C. SANTOLI, «Sinestesie» (2008-2009), pp. 484-522. Cui s'aggiungono, preziosi, per la Francesca dantesca, i suoi precedenti e la sua fortuna, I. BALDELLI, *Dante e Francesca*, Firenze, Olschki, 1999, e, soprattutto, L. RENZI, *Le conseguenze di un bacio*, Bologna, il Mulino, 2007.

¹⁴ In E. TRAVI, *Storia e poesia nel carteggio D'Annunzio-Novati*, «Quaderni del Vittoriale» (settembre-ottobre 1979), p. 26.

fine»¹⁵. Il credito che D'Annunzio accorda a Boccaccio potrebbe derivargli da alcune sue fonti, come *Francesca*, lettura dantesca tenuta qualche tempo prima a Firenze in Orsanmichele da Corrado Ricci, e le *Memorie storiche intorno a Francesca da Rimini, ad illustrazione del fatto narrato nel V dell'Inferno* (1852) di Luigi Tonini, riprese quasi alla lettera in *Françoise de Rimini* (1883) dallo storico francese Charles Yriarte, che offre un intrigante suggerimento laddove parla del Boccaccio esegeta del canto V: «Quel drame lyrique on peut faire en suivant simplement Boccace!»¹⁶ D'Annunzio ha comunque già mostrato di maneggiare le *Esposizioni sopra la Comedia* nella lettura che del canto VIII dell'*Inferno* aveva tenuto il 15 gennaio 1900 sempre in Orsanmichele, pubblicata infine col titolo *Per la dedicazione dell'antica Loggia fiorentina del grano al nuovo culto di Dante*, nell'*Allegoria dell'autunno*:

Ma i due pellegrini veggono brillare, alla cima della torre che sta su la secca ripa, due fiammette e un'altra nella fumosa lontananza rispondere «siccome far si suole» nota il Boccaccio «per le contrade nelle quali è guerra»¹⁷.

Boccaccio integra, ma nel contempo varia il racconto dantesco, espungendo la scena della lettura interrotta dal bacio, denunziata come finzione (frequente peraltro negli stessi romanzi cavallereschi e da Boccaccio medesimo ripresa nel *Filocolo*, dove Florio e Biancifiore s'innamorano leggendo l'*Ars amandi* di Ovidio); in sua vece adotta quella non meno romanzesca della damigella che, dalla finestra, mostra Paolo a Francesca (da quel momento innamorata per sempre di lui), investendola della parte del mezzano, imprescindibile in ogni storia d'amore illecito. Ignorando la circostanza del libro «galeotto», Boccaccio fa quindi innamorare Francesca nel modo più tradizionale, vedendo Paolo.

Caposaldo del racconto boccacciano è l'inganno sofferto da Francesca, suggerito da uno degli «amici di messer Guido»¹⁸. Francesca sposa Paolo, ma non sa che si tratta di un matrimonio per procura, per conto del fratello Gianciotto, e solo più tardi scopre che il vero marito è Gianciotto. Un delatore, infine, nella persona di «un singulare servidore»¹⁹, avverte Gianciotto della relazione tra Francesca e Paolo. Gianciotto uccide prima Francesca, senza intenzione, poiché ella fa scudo all'amante del proprio corpo, e poi Paolo.

¹⁵ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, I, p. 457.

¹⁶ CH. YRIARTE, *Françoise de Rimini*, Paris, Rothschild, 1883, p. 161.

¹⁷ G. D'ANNUNZIO, *Prose di ricerca*, II, p. 2220. Vedi GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. PADOAN, Milano, Mondadori, 1965, p. 450.

¹⁸ *Ivi*, p. 315.

¹⁹ *Ivi*, p. 316.

L'innamoramento, l'inganno fatale e la modalità dell'assassinio sono una personale, molto boccacciana, versione romanzesca dei fatti, che ha un chiaro antgrafo narrativo, *Tristano*, appunto in quel Tristano che va in Irlanda a prendere Isotta per condurla in sposa allo zio re Marco e della quale, filtro o non filtro, s'innamora ricambiato e che in alcune versioni viene ucciso dallo zio tradito: Boccaccio ha quindi sovrapposto Tristano e Isotta a Paolo e Francesca. Il fatto, l'uccisione di Francesca e Paolo, è autentico, ma nel momento in cui si traduce in racconto, nella sua trama possono entrare, pacificamente e per l'autore e per il lettore del tempo, elementi allogeni, come le circostanze dell'innamoramento e della morte, rimaste oscure, che conducono la narrazione oltre la soglia della *fictio*. Bastano a comprovarlo alcune analogie intratestuali con la prima novella della quarta giornata del *Decameron*, per cui alla fuga mancata di Paolo per una «cataratta», poiché trattenuto nel coretto da un «ferro»²⁰, corrisponde quella di Guiscardo, preso facilmente all'uscita dallo «spiraglio» che introduceva in una caverna per cui si accedeva al palazzo in cui abitava Ghismonda in quanto «nel vestimento di cuoio impacciato»²¹.

Sulla trama del racconto boccacciano D'Annunzio tesse e ricama la sua vicenda tragica, compiendo una poderosa e complessa operazione intertestuale, retta da una precisa e ferma strategia strutturale, e mostrando, nella mescolazione di materiali poligenetici, una prodigiosa perizia associativa in un gioco continuo di molteplici e raffinati rimandi e allusioni. D'altro canto anche per lo stesso Boccaccio scrivere significa in fondo riscrivere, avendo egli fin dalle prime prove letterarie praticato quell'*ars combinatoria* che gli ha consentito di dar vita a nuove forme lavorando materiali preesistenti.

D'Annunzio attribuisce a Francesca, e alle sue damigelle, una ricercata, talora affettata, cultura letteraria, rendendo loro ben noto, oltre a un ricco e squisito repertorio lirico duecentesco, anche, con significativo anacronismo, il *Decameron*: certo pure questo serve ottimamente alla ricostruzione di un ambiente cortese, con adozioni, s'intende, anche da altre fonti (come i *Documenti d'Amore* e il *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino). Certo la Francesca dannunziana è letterata («dotta di musica e di bel parlar gentile»: dice di lei la damigella Garsenda, atto I, scena I)²², ma D'Annunzio non ne fa un'incarnazione dei *liseurs de romans* nel senso di *viveurs de romans* (come li definisce Thibaudet), coloro cioè che rivivono sino all'identificazione la vicenda letta (e conosciamo la misura in cui autorevole critica ha imputato la Fran-

²⁰ *Ivi*, p. 317.

²¹ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, I, p. 476.

²² G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di A. ANDREOLI, con la collaborazione di G. ZANETTI, I, Milano, Mondadori, 2013, p. 471.

cesca dantesca di bovarismo *ante litteram* piuttosto che di adulterio: Francesca, quindi, non tanto peccatrice e letterata quanto peccatrice poiché letterata).

Rimosso da Boccaccio, nella tragedia dannunziana c'è il libro, posto nella camera di Francesca, come recita la didascalia introduttiva all'atto III:

Presso la finestra [«che guarda il Mare Adriatico»] è un leggio con suvvi aperto il libro della Historia di Lancillotto dal Lago, composto di grandi membrane alluminate che costringe la legatura forte di due assicelle vestite di velluto vermiglio²³;

ma il libro è «galeotto» non alla nascita, bensì alla rivelazione dell'amore reciproco, e sulle sue pagine, semmai, l'amore di Francesca si alimenta e soffre (quando l'amore poi si è dichiarato «il leggio [...] regge il libro chiuso», come si legge nella didascalia introduttiva all'atto V)²⁴. È poi Paolo che induce Francesca, che già lo legge in solitudine, a leggerlo in *tête à tête*: Francesca che vi rilutta poiché ha ben «sospetto» (per usare una parola del dolente «spirto» dantesco) delle conseguenze di una lettura comune. E c'è quindi anche il bacio, eliminato anch'esso da Boccaccio; e l'episodio del bacio, che suggella l'amore tra i cognati e ne segna nel contempo il destino, assume nella tragedia una centralità non solo tematica ma anche strutturale, collocato com'è alla fine dell'atto III.

Tra le numerose e variegiate inserzioni laterali al filo della vicenda vi sono alcune storie, variamente richiamate (dalla breve allusione all'ampia, persino virgolettabile, citazione), alcune delle quali, come quelle di Lancillotto e Ginevra, e di Tristano e Isotta, rispecchiano la vicenda di Francesca, mentre altre, quelle di Nastagio degli Onesti e di Lisabetta da Messina, tra le pagine più memorabili del *Decameron*, ne prefigurano l'epilogo, per cui esse adempiono la funzione di creare il clima tragico, di alimentare la catena di presagi funesti che accompagnano lo svolgersi della vicenda, doppiando in certo qual modo l'azione drammatica.

Francesca s'immedesima, sognando, nella donna braccata dal cavaliere, lacerata dai mastini, che ne ricevono in pasto il cuore. Ma se il peccato della donna, punito dalla giustizia divina con tale efferata crudeltà, consiste nell'aver in fondo resistito al principio che «Amor [...] a nullo amato amar perdona», la colpa di Francesca diviene, al contrario, quella di avervi ceduto. La vicenda di Nastagio è assunta tragicamente, scorciata di quell'esito comico che irradia all'indietro, sul resto del racconto, una luce di ambiguità maliziosa, quasi in un ritorno alla lettera dell'*exemplum* qui parodizzato da Boccaccio, dove era la

²³ *Ivi*, p. 567.

²⁴ *Ivi*, p. 649.

pena sofferta nell'aldilà da una coppia di adulteri omicidi. Ecco quindi Francesca citare estesamente, sino alla lettera, parte della visione di Nastagio, narratale, nell'invenzione dannunziana, da Bannino, il suo fratello minore, andando un giorno insieme al Lido di Chiassi: una visione che diviene in lei incubo quotidiano, quasi ch'ella presentisca oscuramente la propria sorte (dice, nella scena I dell'atto V, la damigella Biancofiore: «il suo cuore “vede”»)²⁵. Così Francesca alla schiava Smaragdi, atto III, scena II:

Vedo ogni notte la caccia selvaggia
che già vide Nastagio degli Onesti
per la pineta di Ravenna [...].
[...] La vedo
nel sogno come verità²⁶.

Richiama invece la vicenda di Lisabetta da Messina il vaso di basilico posto sul davanzale della camera di Francesca («in fondo, una finestra che guarda il Mare Adriatico, e un vaso di basilico è sul davanzale»²⁷: così la didascalia introduttiva all'atto III), che nella scena V dello stesso atto invita Paolo a sedersi alla finestra e poi, poco prima della lettura comune e del bacio, «toglie dal testo²⁸ una ciocca e la offre al cognato» (secondo una didascalia interna alla scena)²⁹: è un parlar d'amore attraverso la letteratura, certo perspicuo al còlto Paolo, porgendogli un segno d'amore inestinguibile.

²⁵ *Ivi*, p. 656.

²⁶ *Ivi*, p. 580. Così prosegue: «Pel folto / una giovane ignuda, scapigliata / e tutta lacerata dalle frasche / e dai pruni, piangendo / e gridando mercé, corre inseguita / da due grandi mastini / che crudelmente la mordono dove / la giungono; ecco, e dietro a lei pel folto / sopra un corsiere nero / un cavalier bruno, forte nel viso / corrucciato, con uno stocco in mano, / lei minacciando / di morte con parole spaventevoli. / E i cani, presa forte / la giovane nei fianchi, / la fermano; e il feroce sopraggiunto / smonta dal suo cavallo / e con lo stocco in mano / corre addosso alla donna / che, inginocchiata e da quei due mastini / tenuta forte, gli grida mercé; / et a quella con tutta la sua forza / ei dà per mezzo il petto / e la passa dall'altra parte. Et ella / cade boccone, al colpo, / sempre piangendo; e il cavaliere, messo / mano a un coltello, / quella apre per ischiena / e, fuor trattone il cuore / e ogni altra cosa attorno, / ai due cani lo gitta, che famelici / subito lo divorano. Né sta / poi grande spazio che ella, / come se morte già non fosse stata, / risorge e ricomincia la sua fuga / dolorosa correndo verso il mare; / e i cani appresso di lei lacerandola / sempre, e appresso di lei il cavaliere / rimontato a cavallo / e ripreso il suo stocco, / minacciandola sempre... / Spiegami questo sogno che m'appare, / Smaragdi» (*ivi*, pp. 581-582).

²⁷ *Ivi*, p. 567.

²⁸ Tessera boccacciana: vedi GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, I, p. 530: «Poi [Lisabetta] prese un grande e un bel testo, di questi ne' quali si pianta la persa o il basilico».

²⁹ *Ivi*, p. 607.

La memoria di Lisabetta e la visione di Nastagio s'intrecciano poi con tutta la loro valenza emblematica e premonitrice quando ormai su Francesca, e Paolo, incombe la catastrofe. Siamo nell'atto V, scena I. È notte. Gianciotto ha lasciato Rimini per recarsi a Pesaro, mentre in realtà si appresta a farvi furtivo ritorno per cogliere in flagrante gli adulteri. Paolo raggiungerà in camera Francesca, non appena sarà stata lasciata dalle damigelle. Ora Francesca dorme, le damigelle «parlano sommessamente per non destare la dama» (così la didascalia introduttiva alla scena)³⁰:

Adonella:

Come odora il basilico, la notte!

Altichiara:

Come s'è fatto folto! Più non cape
nel vaso.

Biancofiore:

Tu lo sai, Garsenda. Contaci
la novella di quella Lisabetta
da Messina, che amava il giovinetto
pisano, e glie l'uccisero i fratelli
segretamente, et ella ritrovò
il corpo dell'amante e gli spiccò
dallo 'mbusto la testa
e la mise in un vaso con la terra
e dentro vi piantò
un piede di basilico
e l'inaffio di pianto
e lo crebbe così con le sue lacrime...³¹

Ma l'incubo grava nel sonno il cuore a Francesca, che a un certo punto, come recita la didascalia introduttiva alla scena II,

getta un grido di spavento, balza dal letto e fa l'atto di fuggire come inseguita selvaggiamente, agitando le mani su i fianchi come per liberarsi dalla presa³²;

e dice:

³⁰ *Ivi*, p. 649.

³¹ *Ivi*, pp. 655-656.

³² *Ivi*, p. 656.

No, no! Non sono io! Non sono io!
 Ahi! Ahi! M'azzannano... Aiuto! Mi strappano
 il cuore... Aiutami,
 Paolo!³³

L'azione drammatica si svolge sovente secondo il racconto boccacciano, riproducendo fedelmente non solo i gesti dei personaggi (anzi il movimento del personaggio è mera traduzione gestuale della narrazione) ma anche le parole che li descrivono, come per la visita di Paolo nell'abitazione di Guido da Polenta, arricchita nella tragedia. Atto I, scena V:

Biancofiore (a Francesca):
 Eccolo che passa per la corte
 con il vostro fratello, con Messere
 Ostasio; e v'è Ser Toldo Berardengo,
 il notaro, con loro³⁴.

Boccaccio:

[...] e, andando [Paolo] con altri gentili uomini per la corte dell'abitazione di messer Guido [...] ³⁵;

che così prosegue:

fu da una delle damigelle di là entro, che il conosceva, dimostrato da uno pertugio d'una finestra a madonna Francesca, dicendole: – Madonna, quegli è colui che dee esser vostro marito³⁶;

donde scaturisce la battuta di Adonella:

Quelli è colui che deve
 esser vostro marito³⁷;

e la relativa didascalia:

mostrando l'uomo a Francesca che si china guardare» [dall'alto d'una loggia che dà su un giardino chiuso]³⁸.

³³ *Ivi*, pp. 656-657.

³⁴ *Ivi*, p. 506.

³⁵ GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, p. 315.

³⁶ *Ivi*, pp. 315-316.

³⁷ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 506.

³⁸ *Ibidem*.

O come nelle scene IV e V dell'atto V, quando ormai la vicenda volge verso il suo tragico epilogo, con Paolo nella camera di Francesca:

1.

Didascalìa:

[...] un urto violento scuote l'uscio, come se taluno vi dia di petto per abbat-
terlo³⁹.

Boccaccio:

[Gianciotto] chiamò di forza la donna e diè di petto nell'uscio⁴⁰.

2.

Paolo (a Francesca):

[...] Io mi getto giù
per quella cateratta,
e tu vai ad aprirgli⁴¹.

Boccaccio:

[Polo] [...] si gittò per quella cateratta, dicendo alla donna che gli andasse ad
aprire⁴².

3.

Didascalìa:

[Paolo] [...] si divincola ritenuto per la falda della sopravvesta a un ferro della
cateratta⁴³.

Boccaccio:

[...] gittandosi giù, s'appiccò una falda d'un coretto, il quale egli avea indosso,
ad un ferro, il quale ad un legno di quella cateratta era; [...] s'accorse Polo esser
ritenuto per la falda del coretto [...]⁴⁴.

³⁹ *Ivi*, p. 672.

⁴⁰ GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, p. 316.

⁴¹ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 672.

⁴² GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, p. 316.

⁴³ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 673.

⁴⁴ GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, p. 317.

4.

Didascalia:

[...] come il marito tutto si grava sopra il colpo [...] ella ha il petto trapassato dal ferro [...]⁴⁵.

Boccaccio:

[Gianciotto] [...] tutto si gravava sopra il colpo [...] prima passò lo stocco il petto della donna [...]⁴⁶;

«stocco» che è recuperato più sotto, quando a tragedia consumata, Gianciotto spezza su un ginocchio «lo stocco sanguinoso» (nella didascalia di chiusura)⁴⁷.

D'Annunzio anima le fonti anche attraverso le numerose canzoni che pone sulla bocca delle damigelle di Francesca nella scena I dell'atto I, creando ora un clima di desiderio e di attesa dell'amore, ora, ed è questo che pertiene piuttosto al nostro tema boccacciano, un clima giocoso, come nel dialogo col giullare, quando Altichiara riecheggia, anch'ella per *incipit*, alcune delle canzonette licenziose che Dioneo, in vena di «motteggiare», accenna alle donne alla fine della quinta giornata del *Decameron*, quando dopo cena «a cantare e a sonare tutti si diedero»⁴⁸: «Monna Lapa / imbotta imbotta ...», «Questo / mio nicchio s'io nol picchio...», «Monna Aldruda, levate / la coda. Ché buone novelle...»⁴⁹, che D'Annunzio desume o direttamente dal Centonovelle (com'è certo per «Monna Aldruda, levate / la coda...», costituendone il passo boccacciano l'unica testimonianza) o attraverso il volume *Canzonette antiche* (Firenze, Libreria Dante, 1884), donde proviene in parte il repertorio delle canzoni sfoggiato dalle damigelle di Francesca, e nel quale è un esplicito riferimento al *Decameron*.

D'Annunzio dà un nome, «ser Toldo Berardengo, notaro», a quello degli «amici di ser Guido» che in Boccaccio suggerisce al padre di Francesca l'inganno delle nozze per procura. E buona parte del dialogo tra ser Toldo e Ostasio, il figlio maggiore di Guido da Polenta, è costituito proprio dalle parole che nel racconto boccacciano il consigliere fraudolento rivolge al padre di Francesca. Atto I, scena III:

⁴⁵ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 674.

⁴⁶ GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, p. 317.

⁴⁷ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 674.

⁴⁸ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, II, pp. 707-708.

⁴⁹ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, pp. 471-472. Vedi GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, II, pp. 707-708.

1.

Ostasio:

Certo non ci daremo pace, avanti
che il matrimonio sia perfetto. E temo,
Ser Toldo, che ce ne potrà seguire
scandalo⁵⁰.

Boccaccio:

[...] egli ve ne potrà seguire scandolo. [...] avanti che 'l matrimonio sia perfetto [...] ⁵¹.

2.

Ser Toldo:

Voi dovete pur sapere
chi è vostra sorella
e quanto ell'è d'altiero
animo. E s'ella vede quel Gianciotto,
così sciancato e rozzo e con quegli occhi
di dimòne furente,
avanti che il contratto
delle sue spozalizie sia rogato,
non il padre, né voi, né altri certo
potrà mai fare
ch'ella lo voglia per marito [...] ⁵².

Boccaccio:

Voi dovete sapere chi è vostra figliuola, e quanto ell'è d'altiero animo; e s'ella vede Gian Ciotto avanti che 'l matrimonio sia perfetto, né voi né altri potrà mai fare che ella il voglia per marito [...] quantunque sozo della persona e sciancato fosse [...] E fatto poi artificiosamente il contratto delle sponsalizie [...] ⁵³.

3.

Ser Toldo:

Se conducasi il tutto con prudenza
e segretezza, Madonna Francesca
non prima s'avvedrà di questo inganno

⁵⁰ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 480.

⁵¹ GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, p. 315.

⁵² G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, pp. 480-481.

⁵³ GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, pp. 315-316.

che a Rimino quand'ella,
 la mattina seguente
 al giorno delle nozze,
 vedrà levarsi...
 [...]
 ... levarsi
 da lato a sé Gianciotto⁵⁴.

Boccaccio:

[...] [Francesca] non s'avvide prima dello 'nganno che essa vide la mattina seguente al dì delle noze levare da lato a sé Gian Ciotto [...] ⁵⁵.

D'Annunzio assegna poi la parte del delatore che in Boccaccio pertiene a un anonimo «singulare servidore» di Gianciotto al fratello minore di questi, Malatestino, per vendetta nei confronti di Francesca, da cui si è visto respinto. Invenzione peraltro ben fondata, in quanto avvezzo al tradimento, il Malatestino storico, detto il Guercio (che nella tragedia perde l'occhio in combattimento), figlio però di primo letto del vecchio Malatesta e quindi fratellastro maggiore di Gianciotto e Paolo: teste Dante, che in *Inf.* XXVIII di lui, «Quel traditor che vede pur con l'uno...» (v. 85), ricorda un inaudito tradimento (vv. 76-81). E se innova rispetto al racconto boccacciano facendo di Malatestino il delatore, D'Annunzio ne trae comunque una tessera verbale. Atto IV, scena III:

Malatestino (a Gianciotto):
 Vuoi tu vedere e toccare⁵⁶?

Boccaccio:

[...] promettendogli, quando volesse, di fargliele toccare e vedere⁵⁷.

Anche per la ricostruzione d'ambiente ricca miniera è il *Decameron*: dalla novella nona della sesta giornata, ad esempio, D'Annunzio “cita” la figura di Guido Cavalcanti delineata dal Mercatante fiorentino giunto a Rimini al seguito di Paolo, che nell'invenzione dannunziana dopo solo due mesi, vinto dalla nostalgia di Francesca, ha abbandonato l'ufficio di Capitano del popolo in Fi-

⁵⁴ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 482.

⁵⁵ GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, p. 316.

⁵⁶ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 636.

⁵⁷ GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, p. 316.

renze⁵⁸, e delle cui frequentazioni in riva all'Arno il Mercatante parla mentre sciorina ad una trasognata Francesca il suo tesoro di tessuti ricchi e strani. Atto III, scena III:

L'ho visto accompagnarsi a volte
con Guido di Messere Cavalcante
dei Cavalcanti, che essere si dice
un de' migliori loici ch'abbia il mondo
et ottimo filosofo
naturale e si dice
che cerchi fra le tombe
se trovare si possa
che Iddio non sia...⁵⁹

Boccaccio:

[...] egli [Guido Cavalcanti] fu un de' migliori loici che avesse il mondo e ottimo filosofo naturale [...] si diceva tralla gente volgare che queste sue speculazioni erano solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse. [...] vedendo Guido là tra quelle sepolture [...] ⁶⁰.

Su «messer Betto Brunelleschi» che nella medesima novella cercò invano, con altri gentiluomini, di trarre nella loro «brigata» Guido Cavalcanti, è calciato il «messer Betto de' Rossi» dalla cui «compagnia», sempre al tempo del suo soggiorno fiorentino, Paolo non volle essere eletto «Signore dell'Amore». Sempre il Mercatante:

[...] E in carnasciale,
nella contrada di Santa Felicità
oltrarno, per Messer Betto de' Rossi
so che si fece una gran compagnia
di mille uomini o più, tutti vestiti
di robe bianche, e fu voluto eleggere
Messer Paolo da detta compagnia
Signore dell'Amore
ma egli non volle consentire...⁶¹

⁵⁸ Paolo Malatesta fu in realtà a Firenze come Capitano del popolo e Conservatore della pace dal marzo 1282 al febbraio 1283.

⁵⁹ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 588.

⁶⁰ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, II, pp. 755-757.

⁶¹ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, pp. 587-588.

Boccaccio:

[...] ne' tempi passati furono nella nostra città assai belle e laudevole usanze [...]. Tralle quali n'era una cotale, che in diversi luoghi per Firenze si raguvano insieme i gentili uomini delle contrade e facevano lor brigate di certo numero [...] si vestivano insieme almeno una volta l'anno [...]. Tralle quali brigate n'era una di messer Betto Brunelleschi [...]»⁶².

Un breve intarsio boccacciano può pervenire a D'Annunzio anche per via vocabolaristica, come l'insulto scherzoso rivolto da Ada al giullare nella scena I dell'atto I: «Can sozzo!»⁶³, desunto dalla voce *cane* del Tommaseo-Bellini, primario ferro del mestiere dannunziano, recante una citazione dalla novella sesta della terza giornata del *Decameron*: «Boccaccio, nov. 266, 17: “Sozzo can vituperato che tu se’, e sconoscente”»⁶⁴.

Talora la ripresa boccacciana, anche se virgolettabile, perde il suo carattere di citazione convertendosi in mero materiale lessicale, certo pertinente al minuzioso disegno di ricostruzione anche linguistica proprio della tragedia, analogamente a recuperi da altri testi dell'epoca, adibiti al medesimo fine. Quanto, ad esempio, si legge nella novella quarta della quinta giornata del *Decameron*: «non suole essere usanza che, andando verso la state, le notti si vadan rinfrescando»⁶⁵, viene ripartito tra due battute del dialogo, nella scena I dell'atto V, tra Altichiara: «Andando ver la state...» e Biancofiore: «Le notti già si vanno rinfrescando...»⁶⁶.

Ecco quindi alcuni parchi ma indicativi esempi della fruizione tematica e verbale di Boccaccio, dalla macrostruttura diegetica alla microtessera formale, in un testo composito e stratificato qual è *Francesca da Rimini*, per la cui costruzione D'Annunzio, teste il nutrito ed eterogeneo regesto delle fonti, si sottopone ad una gravosa ma certo anche avvincente *corvée* documentaria. Ponendosi nel solco degli autori “padri”, Dante e Boccaccio, il moderno tragèdo rivisita la storia degli amanti romagnoli sullo sfondo di un grandioso e audace affresco storico. Produce una *fictio* figlia d'erudizione, stabilendo un compiaciuto *inter nos* con il lettore colto, ch'è il suo destinatario ideale, poiché questi non solo si diletta a ri-ascoltare, a godere dell'agnizione del modello, ma, proprio per questo, è capace di apprezzare l'innovazione. Anzitutto per Francesca,

⁶² GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, II, pp. 754-755.

⁶³ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, p. 460.

⁶⁴ Così Catella apostrofa colui ch'ella crede il suo fedifrago marito; vedi GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, I, p. 385.

⁶⁵ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, II, p. 634.

⁶⁶ G. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, I, pp. 649-650.

cui D'Annunzio conferisce una propria forma interiore, su cui egli pone un'impronta di originalità, irriducibile a pur percettibili analogie e ascendenze: una Francesca che vive come in un sogno, da cui si risveglia solo nell'ora della morte. Ben dice allora l'autore, nella Nota che nella *princeps* chiude la tragedia: «Paziente ed infaticabile fu lo studioso, appunto perché il poeta si sentisse più libero»⁶⁷.

⁶⁷ *Ivi*, p. 681.